

«Свежими и нынешними очами...»

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

Близится к концу спектакль.

Под оглушительный хохот зрителей одауренные Хлестаковым чиновники наступают на Бобчинского и Добчинского, обвиняя их в том, что они первые, как всегда, сделали из мухи слона, превратив проезжего пустобреха в грозного и всепильного ревизора.

— Сплетни сеете, сороки короткохвостые! — гремит городничий.

— Пачкуны проклятые! — вторит ему судья.

— Колпаки! — кричит смотритель училищ.

— Сморчки короткобрюхие! — роняет Земляника, вызывая своей уморительной репликой новый взрыв веселья в зале.

И вдруг, как бы по мановению невидимой дирижерской палочки, смолкает в театре всеобщий смех и воцаряется напряженная, глубокая тишина.

На сцене, оцепенев, без единого слова и движения, застыли уездные чиновники, точно громом пораженные известием о том, что приехал новый, и на этот раз настоящий ревизор.

Все эти мелкие и грязные людишки, так жарко и суетливо спасавшие на протяжении всего спектакля свое нечистое, украденное у народа благополучие, остановились, замерли, окаменели от страха перед грядущей расплатой. Это уже не смешно. В этой великой мизансцене комедия внезапно обернулась высокой социальной трагедией, и мы смогли прочесть в недвижных фигурах тот «полный патолого-анатомический курс о русском чиновнике», который видел в гоголевских творениях Герцен.

Какой могучий финал спектакля! Какой поистине великий режиссер его создал! Этот режиссер, оставивший нам не только гениальные режиссерские комментарии к своим комедиям, но и создавший ряд коренных и наиважнейших законов театра, — сам Н. В. Гоголь.

Безмерно волнуясь на первом представлении «Ревизора» в Петербурге, с ужасом и тоской глядя на то, как окарикатуриваются актерами императорского театра его живые создания, Гоголь пытается спасти спектакль как режиссер-реалист.

Почти в последнюю минуту перед поднятием занавеса он приказывает убрать из гостиной городничего роскошную петербургскую мебель и требует, чтобы ее заменили простеньким уездным гарнитуром; затем он вешает у окна вешалку с птицей и ставит на полочку большую бутылку; так двумя-тремя простыми реалистическими штрихами он, как режиссер, стремится добиться верной передачи бытовой атмосферы уездного города...

Переписка Гоголя с лучшими актерами своего века, его советы Щепкину и Сосницкому — замечательный образец требовательной и бесконечно заинтересованной в дальнейшем совершенствовании артиста работы писателя-режиссера с исполнителями, работы, направленной к поискам мужественной правды на сцене. «Вам же вот замечание, — пишет он Щепкину. — Старайтесь проносить все ваши слова как можно тверже и спокойней, как бы вы говорили о самом простом, но весьма нужном деле. Храни вас бог слишком расчувствоваться. Вы расхныкаетесь, и выйдет у вас чорт знает что. Лучше старайтесь так произнести слова, хотя самые близкие к вашему собственному состоянию душевному, чтобы зритель видел, что вы стараетесь удерживать себя от того, чтобы не заплакать, а не в самом деле заплакать. Впечатление будет оттого несколько раз сильнее».

Все замечательно в этом письме! То, что Гоголь так ясно видит действительную, активную, волевою природу сценического творчества; то, что он непримиримо отвергает мелодраматическую сентиментальность на сцене; то, что так прямо, с такой смелой творческой критикой обращается к своему великому другу. И как был рад Гоголь тому, что его «Ревизор»

на сцене Малого театра (и прежде всего Щепкин в роли городничего) утверждал правду в русском сценическом искусстве.

Театр для Гоголя — великая школа воспитания народного характера, в которой выставляется на всенародные очи все, что «позорит истинную красоту человека». Театр для него — «...такая кафедра, с которой читается разом целой толпе живой урок...» Театр, по его мнению, только тогда оправдывает свое великое назначение, «...когда живым представлением высокого подвига человека весь насикоз просвежается зритель и по выходе из театра принимается с новой силой за долг свой, видя подвиг героический в таком его исполнении» (подчеркнуто мною. — В. К.). Он видел, как в промозглом петербургском тумане снуют, заблудившись в свои потерянные чиновничьи шинели, маленькие, задвленные «значительными лицами» люди, он видел, как поганят родную землю злобная, бездарная свора Собакевичей и Ноздревых. Гоголь мечтал об орлином племени богатырей, воспевая свой народ-великан и его могучую, непреодолимую русскую силу. Вот почему и от театра требовал Гоголь прославления «подвига героического» — примера, урока, помогающего народу расправить плечи и поднять выше голову.

Малейшее отступление театра от его высших, общественных целей вызывало в Гоголе гневное осуждение. «Какое обезьянство!» — писал он, глядя, как праяная мелодрама и пустой волевищ, эти «заезжие гости» из Европы, угрожающие «разврату вкуса или разврату сердца», пытаются замутить чистую, живую воду нашего национального театра.

Красота свободолюбивого, общественного идеала породила театральную эстетику Гоголя. Прошел почти столетие, и Станиславский, бережно взяв в руки эстафету бессмертных мыслей Гоголя и Белинского, Щепкина и Островского о назначении театра и актера, назовет эту великую общественно-воспитательную цель театра его «сверх-сверхзадачей». Именно ее, бесконечно обогащенную, преобразованную всем опытом развития социалистического искусства положит он в основу творчества актера и режиссера.

От режиссерского опыта Гоголя лежит прямая дорога к системе Станиславского. На первом же представлении своей пьесы Гоголь со всей остротой почувствовал, как вредны пестрота и разногласия в исполнении пьесы, и он всегда настойчиво требовал от театра единства, чувства целого, того, что на сегодняшнем театральном языке называется ясностью замысла и стройностью ансамбля. «Нет выше того потрясения, — пишет Гоголь, — которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собою, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре...»

«Дирижером» этого живого оркестра — театра Гоголь всегда считал идею. Он свято верил, что только большая мысль может объединить и сплотить всех его участников. «...Правит пьесой идея, мысль, — писал он в «Театральном разъезде». — Без нее нет в ней единства».

Естественно, что такое понимание идейных задач театра, подкрепленное великодушными практическим знанием, неизбежно подводило автора «Ревизора» к мысли о том, что весь коллективный процесс сценического творчества, направленный на раскрытие идеи и жизни пьесы, должен быть возглавлен художником-режиссером, «хоровождением», как называл его Гоголь, понимая под этим руководящую, организующую, учительскую роль такого мастера во главе «хора» всех сил, составляющих коллектив театра.

В сущности, роль режиссера, роль такого учителя сцены Гоголь отводил пер-

вому актеру театра. Писатель оставил нам в наследство программу режиссерского творчества, определив, что режиссер должен быть учителем правды жизни на сцене, он призван осуществить «совершенно согласованное согласие всех частей» в театре, он вожак творческой жизни своего коллектива. Подлинным гимном профессии режиссера и захватывающей программой его деятельности являются многие мысли Гоголя: «Только один истинный актер-художник может слышать жизнь, заключенную в пьесе, и сделать так, что жизнь эта сделается видною и живою для всех актеров», только подлинный режиссер может верно определить главное для театра, его репертуарный курс, и именно он обязан «...сделать хороший выбор пьес, дать им строгую сортировку...»

«Один он знает тайну, как производить репетиции», он призван сделать так, чтобы исполнитель даже самой последней роли был полон «правды и естественности как в речах, так и в телодвижениях», наконец, он должен «строгое исполнение всего целого» сделать «как бы своею собственною ролью». И вместе с тем во имя этого желанного единства, давая такие большие права режиссеру, Гоголь уверен, что они никак не должны и не смогут стеснить свободы творчества истинного артиста: «Таланта не остановят указанные ему границы, как не остановят реку гранитные берега; напротив, вошедши в них, она быстрее и полнее движет свои волны». Удивительно понимал Гоголь самую заветную природу сценического искусства, проникнув гением своим в ее внутренние законы.

Его мысли о законах человеческого поведения на сцене и путях создания актера сценического характера в полной мере сохраняют для нас значение живого урока, по праву входят в боевой арсенал современного учения об актерском творчестве и еще раз со всей очевидностью подтверждают, насколько система Станиславского неразрывно связана со всей прогрессивной линией развития русской театральной культуры.

Вся гоголевская программа актерского творчества от начала до конца пронизана необычайно близкой нам мыслью о том, что разгадку правдивой жизни актера на сцене нужно искать в действиях и словах роли, в активном поступке человека на сцене, порожденных его идейными устремлениями или, как писал Гоголь, тем «вечным гвоздем, сидящим в голове» героя, который заставляет его предпринимать те или иные действия.

Вдохновение и правда приходят к актеру тогда, утверждает Гоголь, когда он «занят серьезно и жарко тем самым делом, которым, не шутя, занято выделенное лицо». Эта гоголевская мысль, наряду с известным пушкинским афоризмом об истине страстей и правдоподобии чувствований, легла в основу нашего понимания подлинного и целесообразного действия на сцене, разработанного Станиславским в стройное учение.

Гоголь учит актера прежде всего решить вопрос о том, «зачем призвана эта роль» в пьесе, то есть вопрос о том, какое место она занимает в идейной борьбе героев, он учит актера определять для себя «главную и преимущественную заботу каждого лица», т. е. то, что Станиславский впоследствии назовет «сверхзадачей» роли, учит «...не представлять, а передавать прежде мысли...», учит не перерабатывать образ, а стать им.

«Свежими и нынешними очами» воспринимая мы сегодня драгоценное наследство Гоголя и с радостным изумлением вновь и вновь убеждаемся в том, как удивительно живо и современно звучит сегодня его требовательный голос утверждающий реализм русского национального театра. Он и сейчас ошутим помогает советским актерам и режиссерам в важнейшем деле их жизни — деле реалистического воплощения образов своего народа на сцене.